migliorare quelli già esistenti. Non resta che augurarci che, nei prossimi anni, i contributi e le ricerche nelle varie specificità aumentino, raggiungendo il ruolo che meritano all'interno dell'insegnamento dell'italiano.

Helena Aguilà

Luigi PIRANDELLO,
El difunto Matías Pascal,
trad. e cura di Miquel Edo, Madrid: Cátedra, 1998.

Quel finale, con Mattia Pascal che porta i fiori sulla propria tomba, a quasi un secolo di distanza, dà ancora i brividi. Il nostro personaggio, qui, sembra avere l'aria rassegnata dell'eroe sconfitto che viene degradato al rango di «fu». Invece è reduce da una delle più nobili imprese che la letteratura del nostro secolo ricordi. All'inizio del romanzo Mattia non è che una frivola marionetta, in grado soltanto di declinare le proprie generalità («Una delle poche cose, anzi forse la sola ch'io sapessi di certo era questa: che mi chiamavo Mattia Pascal»); ora invece è un adulto maturo, un essere consapevole che ha sperimentato i retroscena dell'identità. Come tutti coloro che violano i tabù, però, porta ora su di sé le «stimmate» del proprio peccato che lo condannano ad aggirarsi come un'ombra tra i vivi.

In quella tomba del piccolo cimitero di Miragno, dove Mattia ha appena deposto una corona di fiori, giacciono anche le spoglie del romanzo naturalista che Pirandello ha ormai fatto passare a miglior vita. Anche la letteratura, come Mattia Pascal, deve avere il coraggio di rischiare, giocandosi alla roulette la vecchia identità ed i valori su cui è costruita.

A differenza del classico romanzo di formazione in cui il protagonista fa sfoggio delle proprie certezze, qui l'arricchimento e l'apprendistato di Mattia consistono, all'opposto, in un venir meno delle stesse. Miquel Edo, che è il curatore di questa ottima edizione spagnola del romanzo pirandelliano, cita, con acume, l'epilogo dei *Promessi sposi*, in cui Renzo Tramaglino, recita, al calduccio del focolare, la famosa litania delle cose che ha imparato dalle sue disavventure. L' apprendistato di Mattia si riduce invece soltanto a quella lapide e a quel «fu», che hanno però la forza di mettere in crisi tutto un ordine costituito, della letteratura e della vita. Il vero patrimonio che Mattia eredita dal suo autore, è quello di essere «inseguro tanto de sí mismo como de la lectura que le merecen los hechos».

Nella ricca *Introducción* che apre il volume, Miquel Edo illustra la complessa geografia pirandelliana da cui procede Mattia Pascal: vi troviamo una concezione disincantata della realtà, tipica di molti scrittori meridionali, ma di cui Edo ci tiene soprattutto a sottolineare la matrice leopardiana; poi l'uso dell'umorismo come di un «diavoletto» beffardo che smonta i congegni convenzionali dell'esistenza per vedere cosa c'è dentro, fino alla peculiare intuizione della pluralità degli «io» che coesistono in una stessa identità. Qui Pirandello, a differenza di Svevo che già sbirciava tra i misteri dell'inconscio, deve accontentarsi della fenomenologia neurologica di Binet. Anche se non va dimenticato che nel saggio sull'*Umorismo*, lo scrittore con la sua teoria del «sostrato», come deposito ancestrale di antiche costrizioni, prefigura chiaramente le scoperte che Freud stava realizzando proprio in quegli anni. Nell'analizzare la frantumazione dell'«io», farcito di automatismi e di fremiti istantanei, Miquel Edo propone anche il precedente medievale degli spiritelli agguerriti di Guido Cavalcanti.

VISIT…

C'è anche spazio, naturalmente, per l'annoso confronto con Unamuno, pure lui interessato a definire, o a giocare con l'ineffabile statuto esistenziale del personaggio letterario. In Spagna, l'esistenza letteraria di Mattia Pascal, è stata amministrata soprattutto da due traduttori, Rafael Cansino-Assens — il teorico dell'*ultraísmo* e beniamino di Jorge Luís Borges — e José Miguel Velloso. Le edizioni originarie, rispettivamente Sucesores de Rivadeneyra, nel 1924, ed Aguilar, 1955, hanno poi dato origine ad una sequela di edizioni successive che arrivano sino ai giorni nostri. Con discreti risultati nel caso di Velloso, assai rispettoso nei confronti dell'originale, ma più problematici, ahimé, in quello di Cansino-Assens, a cui Edo riconosce, giustamente, soltanto un «interés testimonial». La sua traduzione è in effetti piena di sviste e di imprecisioni che giungono al limite del refuso (un «*D'après Sophocle*», scambiato per una fantomatica «Doña *Après Sophocle*», in cui spero però che ci sia lo zampino del tipografo) e che sopravvivono, imperterrite, nelle edizioni successive (Alianza, Salvat, Círculos de Lectores, ecc.).

Miquel Edo riporta il romanzo di Pirandello in un ambito di gradevole e scorrevole lettura, con soluzioni che non perdono quasi mai di vista l'originale. Oltre che un problema di fedeltà, è anche un problema di ritmo. Il traduttore si è proposto infatti di mantenere il più possibile la fluidità discorsiva di Pirandello. Non si dimentichi che Mattia è un personaggio che si racconta «alla buona» e che la sua voce ha spesso un'impronta tale di oralità da far pensare che ci si trovi sulle tavole di un palcoscenico, anziché fra le pagine di un romanzo. Per riprodurre, in castigliano, la stessa espressività dell'originale, Edo ha operato come un esperto pilota, che riduce e aumenta la velocità a seconda del bisogno con risultati assai convincenti. Più discutibile semmai il suo comportamento alle prese con il plurilinguismo che affiora in qualche episodio del romanzo. Quando un testo comincia a sbizzarrirsi in coloriture dialettali o in alterazioni creative dei registri standard, per il traduttore sono guai. Che fare? Congelare la trasgressione e lasciare che sia la nota a piè di pagina a farsene carico con il lettore, oppure tradurla volonterosamente, con le risorse che la creatività propria e della propria lingua madre mettono a disposizione? È un bel dilemma. Miquel Edo ha optato, giustamente, per la prima soluzione nel caso degli interventi dialettali, in piemontese, che sono a carico del presunto parente di Mattia, Francesco Meis. Quando invece la «deviazione» non è linguisticamente codificata, come nel caso di un dialetto, ma è frutto dell'inventiva di Pirandello, Edo si getta nella mischia. È il caso dell'«italoespañol de Pantogada y su hija, un híbrido inverosímil — sono parole del traduttore — fabricado para coadyuvar a la caracterización grotesca de personajes y situaciones». Un pastiche, la cui ricetta farà propria Madama Pace nei *Sei personaggi in cerca d' autore*: «Yò me sfuerzo de hablar, como podo, italiano, señor!». Miquel Edo, alle prese con don Antonio Pantogada e la di lui figlia Pepita, smonta diligentemente il giocattolo espressivo e traduce, seguendo il principio di «invertir la estrategia lingüística pirandelliana, es decir, […] traducir el italiano españolizado con español italianizado».

Giovanni Albertocchi